A mes anciennes Elèves
Religieuses de la Congrégation de Notre-Dame

R. Oct. Pelletier

Le Toucher du Pianiste

PAR

R. Oct. Pelletier.

Montréal,
décembre 1916

[illegible]

A mes anciennes Elèves
Religieuses de la Congrégation de Notre-Dame

R. Oct. Pelletier

Le Toucher du Pianiste

PAR

R. Oct. Pelletier

MONTRÉAL
décembre 1916

Le Toucher du Pianiste

AVANT-PROPOS

"Chopin, nous dit son élève, Jean Klegzinsky, préparant soigneusement la main avant de lui confier la reproduction des idées musicales". (Frédéric Chopin, de l'interprétation de ses œuvres).

A cette préparation, (tout aussi indispensable au futur pianiste que le réglage préalable de son instrument), le présent ouvrage pourvoit amplement par l'analyse raisonnée et pratique des divers modes d'articulation et de toucher, ainsi que par des formules de développement qui devront, étant donnée la conformation normale de la main, (1) *être pour le commençant, une économie de temps et de travail.*

Cette préparation de la main sera accompagnée de l'étude de la théorie musicale ou du solfège.

(1) La faiblesse de la 3e phalange des doigts et de la 1re phalange du pouce, ou la dureté et le manque d'expansion dans la paume de la main étant autant d'obstacles au développement du mécanisme.

LE TOUCHER DU PIANISTE

Toute la technique du piano se résume dans deux articulations principales.

La première consiste dans l'action des muscles du bras sur les mouvements de l'avant-bras, mouvements communiqués à la main, grâce à la souplesse passive du poignet.

La seconde consiste dans l'action des muscles de l'avant-bras sur les mouvements des doigts par l'intermédiaire du plus ou moins de résistance du poignet et de la paume de la main (*carpe* et *métacarpe*).

Ces deux articulations s'excluent réciproquement; en d'autres termes: les doigts n'ont aucune participation *active* aux mouvements de l'avant-bras, et celui-ci, à son tour, est *passivement* porté par les doigts parcourant le clavier.

La première de ces deux articulations sera analysée sous le titre d'ARTICULATION BRACHIALE et la seconde d'ARTICULATION DIGITALE

I

ARTICULATION BRACHIALE

Avant de procéder aux différents touchers propres à cette articulation, on fera bien d'exercer l'action du bras sur l'avant-bras et la main en imprimant à cette dernière, les bras pendants, des mouvements très libres et très larges, tant horizontalement que verticalement, puis en faisant décrire à chaque main séparément un va et vient demi circulaire entre deux notes comme suit:

(Le même mouvement en clef de Fa à la main gauche.)

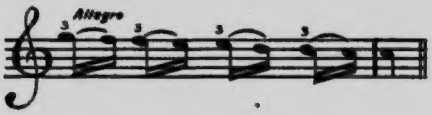
L'ARTICULATION BRACHIALE détermine quatre touchers qu'on appliquera successivement 1° au *Trochée*, 2° au *Mezzo staccato*, 3° au *Staccato*, 4° à l'*Iambe*.

1° le TROCHEE, ou longue suivie d'une brêve, s'écrit ordinairement comme suit:

et s'interprête comme suit:

On exécute le *Trochée* par une chute de plus ou moins haut de l'avant-bras, (la main pendante,) suivie d'une résistance soudaine et plus ou moins ferme du poignet au moment du contact du doigt avec la première note, puis en *caressant* la seconde note par le *seul* poids du doigt au moment du retrait de la main par l'avant-bras.(1)

(1) Une succession de Trochées en notes de courte durée avec répétitions *temporales* s'exécute par l'articulation des doigts:



(1) Le pointillé figure l'enlèvement *tranquille* de la main préparant le doigt à toucher légèrement et comme en passant la seconde note du *Trochée*.

FORMULES DE DÉVELOPPEMENT

Observations générales sur les formules de développement

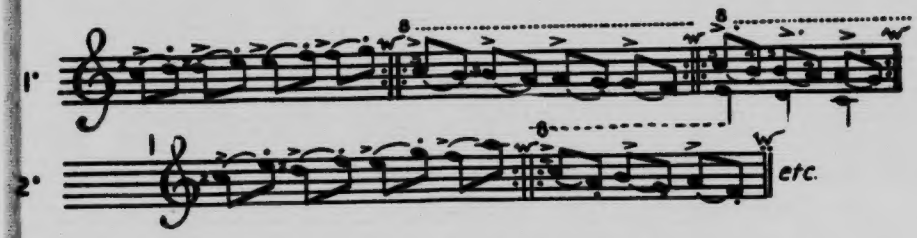
1° Le *tempo* de toutes les formules, à moins d'indications contraires, sera M. M. 60 à la *noire*.

2° Le petit signe sur la double barre de reprise prescrit de continuer la formule jusqu'à l'octave supérieure ou inférieure.

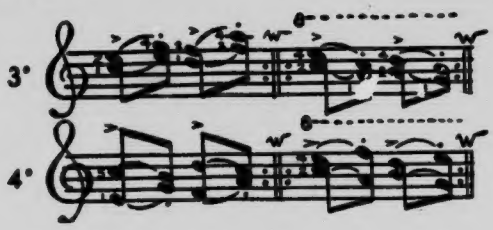
3° Le nombre des reprises sera déterminé d'avance par le maître.

4° Les formules écrites pour la main droite seule seront répétées une octave plus bas et en sens contraire par la main gauche.

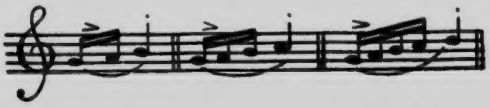
5° La virgule de *respiration* après la note prescrit une légère séparation entre cette note et la suivante par le retrait de la main.



et ainsi de suite par tous les intervalles jusqu'à celui de l'octave.



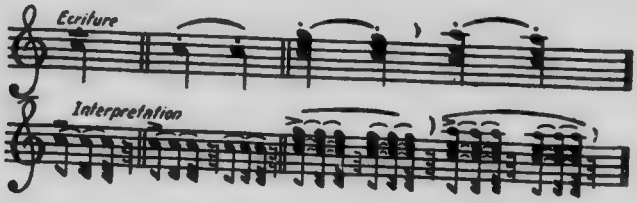
Le procédé du *Trochée* est applicable aux groupes de petites notes conjointes, dites *coulées*, en *caressant* des doigts les notes qui suivent la note accentuée par la chute de l'avant-bras:



Le même procédé (sauf l'accent) s'applique avec un mouvement légèrement circulaire de la main, aux petites notes d'accords arpégés tels que l'accompagnement de la mélodie connue sous le titre: «Chanson de Printemps» de Mendelssohn, ou encore aux petites notes de l'Etude (op. 25 No 1.) de Chopin.

Dans cette étude les notes en gros caractères sont articulées par le doigt, tandis que le seul poids de la main, joint à son double mouvement circulaire, (figuré par les courbes en pointillées) suffit pour faire résonner les petites notes comme un bruissement harmonieux.

2° le MEZZO STACCATO, autrement appelé *Portando, Portamento, non legato*, souligne pour ainsi dire, la note, soit isolée, soit en groupes ou mise en relief sur d'autres notes.

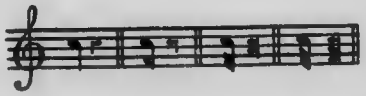


On exécute le *Mezzo staccato* tout près du clavier, par une sorte d'affaissement de l'avant-bras entraînant lourdement la main *à sa remorque*, et en faisant en sorte que l'enfoncement de la touche soit produit par une résistance plus ou moins prononcée du poignet selon le degré de sonorité voulu.

FORMULES DE DEVELOPPEMENT

3° le STACCATO s'écrit comme suit:

et s'interprête comme suit:



Le *Staccato* consiste dans un *balancement* imprimé à la main par l'avant-bras et faisant également alterner la note et le silence qui la suit. (2)

On exécute le *Staccato* de deux manières:

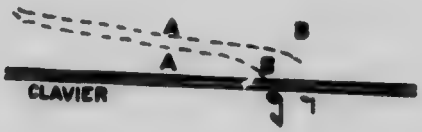
1° En maintenant l'avant-bras un peu élevé, laissant pendre la main comme planant sur le clavier, de manière que cette dernière

(1) Mettez en relief la note supérieure des accords.

(2) Au clavecin le staccato s'exécutait par la seule articulation des doigts; on le pratique encore ainsi sur une suite de notes simples d'un mouvement trop rapide pour permettre l'articulation brachiale, ou quand des notes staccato accompagnent une partie legato à la même main.

perde une partie de son poids, et fasse atteindre légèrement les touches par les doigts aussi immobiles que possible.

(A) Légers mouvements de l'avant-bras,
(B) Suspension de la main au poignet.



2° En imprimant par l'avant-bras à la main et *parallèlement* au clavier, des mouvements bien définis.

Le pointillé A A figure approximativement le mouvement régulier de la main.

mouvements suivis, au contact des touches, d'une résistance plus ou moins ferme, tout ensemble du poignet, de la main et des doigts, résistance proportionnée au degré d'énergie de l'attaque.

Cette dernière manière de jouer le *staccato* s'applique le plus souvent aux doubles notes en général et en particulier aux octaves. (3)

Quelle que soit l'énergie de l'attaque, procédant même de l'épaule, la résistance du poignet devra céder quelque peu comme une sorte de *soupape de sûreté contre les explosions sonores*, (*sons métalliques*): N'imitez pas ces joueurs de piston médiocres qui ne savent que

(3) A l'origine du *piano forte* les octaves s'exécutaient par l'articulation du poignet c'est-à-dire avec contrainte de l'avant-bras; Mozart, lui-même, approuvait ce procédé, car on lit dans une de ses lettres: «J'ai entendu Clémenti; il joue bien, *quoiqu'il joue les octaves du bras.*»

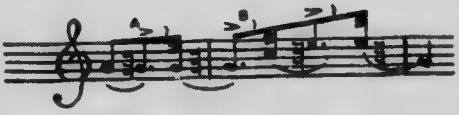
On n'use guère aujourd'hui de cette méthode que pour s'assurer de la résistance des doigts et corriger leur tendance à participer aux mouvements de l'avant-bras.

faire *éclater* le métal de leur instrument. Il ne saurait d'ailleurs être plus permis au pianiste qu'au chanteur d'outrer le volume du son au détriment de sa qualité.

Les formules de développement relatives au Staccato auront leur place au chapitre suivant.

4° l'IAMBE, ou brève suivie d'une longue, s'écrit ordinairement comme suit:

et devra à B comme à A s'interprêter comme suit:



Donc toute brève suivie d'une longue et toutes deux distinguées du contexte musical par l'arc de cercle, (5) devront s'interprêter comme A. B.

(5) Les brèves suivies de longues, comme l'exemple ci-dessous ne seraient donc pas des Iambes:

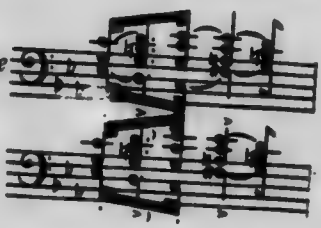
AUTRES EXEMPLES

Chopin, Etude op. 10, No 12

Interprétation:

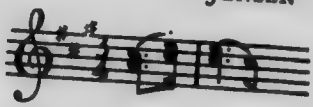
BEETHOVEN, Sonate, Pathetique

Iambes suivis du *Trochée*

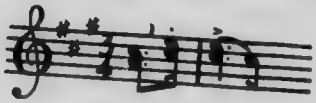


Interprétation:

JENSEN



Interprétation:



On exécute comme la brève de l'*Iambe* la petite note, dite *acciaca-tura*, quand elle est disjointe:

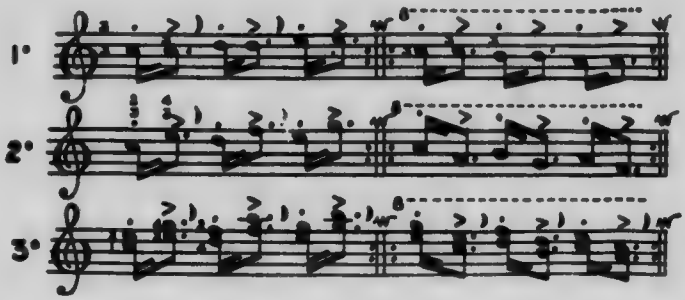
CHOPIN

On ne doit pas confondre avec la brève de l'*Iambe* celle qui a la fonction d'appogiature comme dans l'exemple ci-dessous

CHOPIN, Etude op. 25 No 5

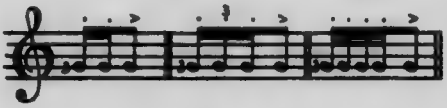
Pour exécuter l'*Iambe* les doigts forment avec la main un tout solide et résistant (1) prêt à rebondir, sous l'impulsion de l'avant-bras, d'une note à l'autre, comme une balle élastique, et ce, grâce à la souplesse passive du poignet, lequel offre tout à coup, au contact de la seconde note, une résistance proportionnée à l'énergie de l'impulsion.

FORMULES DE DEVELOPPEMENT



et ainsi de suite par tous les intervalles jusqu'à celui de l'octave.

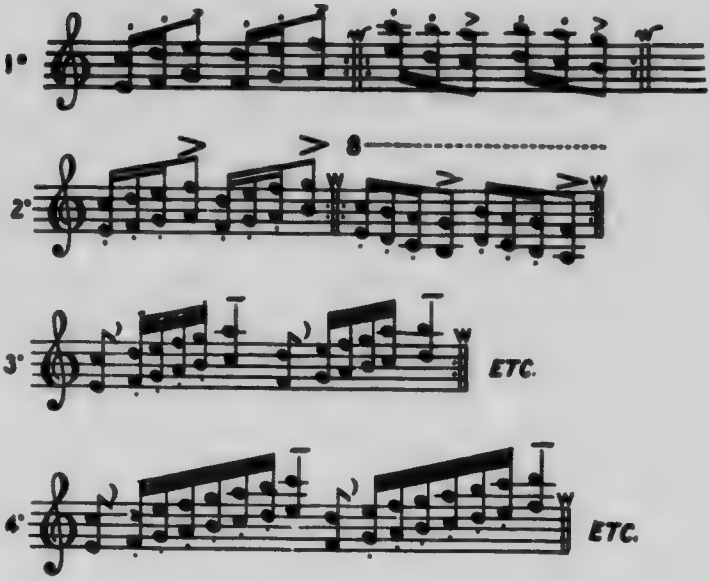
La hauteur et l'énergie de l'impulsion pourront multiplier les bonds de la main, comme suit:



(1) On fera bien d'exercer d'abord cette résistance sur des notes d'égale durée.

et faire servir le procédé de l'*Iambe* à la préparation des octaves, surtout par l'emploi tout d'abord du 5e doigt *seul* et comme soudé à la main

FORMULES DE DEVELOPPEMENT



Travaillez ces formules en octaves

II

ARTICULATION DIGITALE

Cette articulation, qui consiste dans les mouvements imprimés aux doigts par les muscles de l'avant-bras, (1) doit se produire dans les conditions suivantes:

1° La surface de la main, le poignet et l'avant-bras seront maintenus de niveau avec les touches.

2° Le pouce, assez tourné en dedans pour dégager son articulation à la base de la main, aura toujours son point de contact sur le côté de l'ongle; cette règle suffit pour assurer la tenue normale de la main.

3° Les doigts auront en général la forme légèrement arrondie qui leur est naturelle; cependant la disposition des touches blanches et noires, ou certains effets particuliers à produire, pourront modifier quelque peu cette forme des doigts, mais rarement au point de donner des doigts en griffes.

4° Les contractions musculaires qui déterminent les mouvements des doigts seront suivies d'une complète détente ou relâchement, dès que ces mouvements leur auront été communiqués, la seule résistance nécessaire à la production du son devant être concentrée dans le *carpe* et le *métacarpe* (1) de sorte que l'avant-bras, conservant son indépendance, se laisse porter passivement par les doigts en mouvement ou faisant tenue de notes.

Les différents touchers propres à l'*articulation digitale*, selon qu'ils consistent dans la *chute*, la *percussion* ou la *pression* du doigt, sont appliquables 1° au *Leggiero* 2° au *Mezzo legato* 3° au *Legato*.

1° le LEGGIERO (le toucher du) consiste dans l'action exclusive

(1) Ces muscles s'appellent, selon leur fonction: *Extenseurs* ou *Eléveurs* *Fléchisseurs* ou *Abaisseurs*, *Abducteurs* et *Adducteurs*.

(1) Termes qui désigneront désormais le poignet et la paume de la main.

des muscles *extenseurs* de l'avant-bras, lesquels, après avoir levé les doigts, les laissent (par la détente des muscles du métacarpe), retomber, pour faire par leur *seul poids*, résonner les touches.

L'emploi des *extenseurs* étant la base de toute gymnastique, on exercera ceux des doigts en imprimant à ces derniers, les bras pendants, un mouvement en arrière à la fois prompt et énergique, alternant avec une détente qui les laissent reprendre leur état naturel.

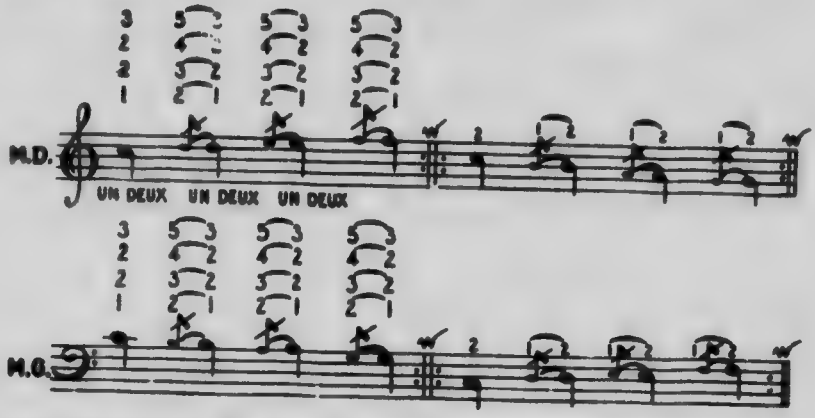
Le pouce partagera ce mouvement parallèlement aux doigts, ou sera travaillé séparément.

Cette gymnastique, journellement répétée, contribuera à l'efficacité des formules de développement de l'articulation digitale.

Par le *Leggiero* la somme de durée des silences l'emporte sur celle de la note.

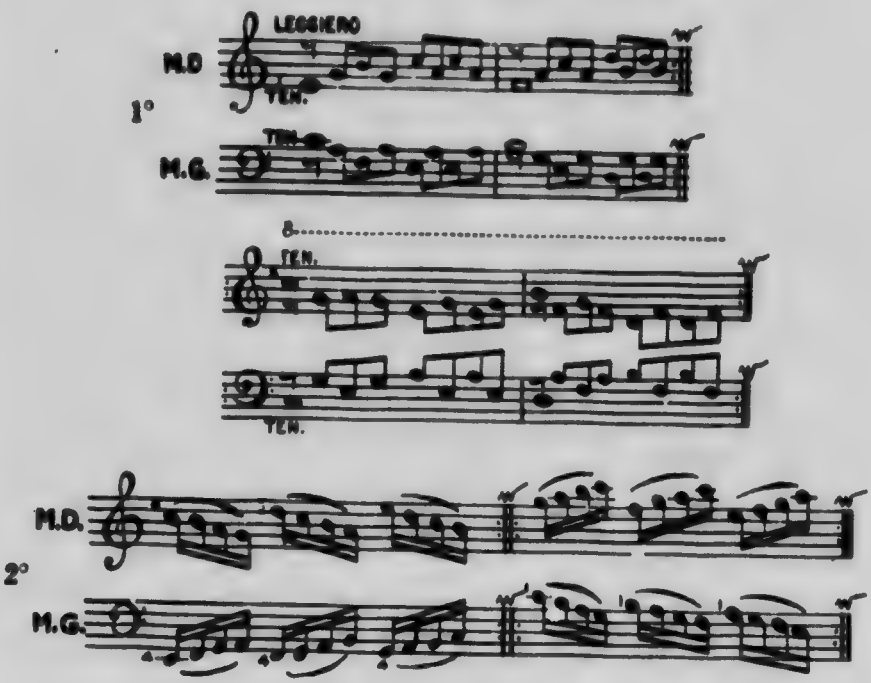
Le pointillé figure l'élévation maintenue du doigt, sa chute et la reprise immédiate de sa première position;

L'exercice ci-dessous sera travaillée comme suit: le doigt substitué, en glissant d'une touche à la suivante, *chasse* violemment le doigt qu'il remplace et celui-ci, levé subitement et aussi haut que possible, maintient sa position jusqu'à ce qu'il retombe et soit de nouveau remplacé.

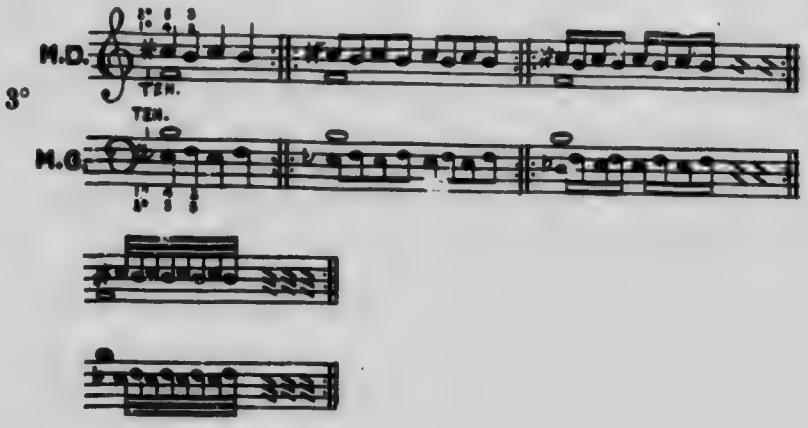


En rapprochant les doigts des touches le *Leggiero* convient aux ornements de tous genres, ainsi qu'aux traits en petites notes, ou autrement, accompagnés des termes: *Leggiero*, *Leggierissimo*, *delicato*; ou leurs équivalents.

FORMULES DE DEVELOPPEMENT

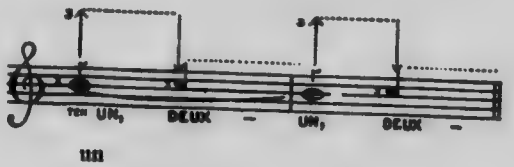


Laissez d'abord tomber les doigts en effleurant les touches en silence.

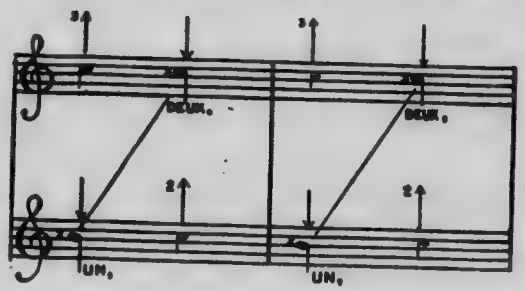


2° Le MEZZO LEGATO consiste dans l'action alternative des *Extenseurs* et des *Fléchisseurs* des doigts. La décision avec laquelle devront s'opérer ces deux mouvements fera donner au silence et à la note, ou *vice versa*, une durée rigoureusement égale.

Le pointillé figure le maintien du doigt levé et abaissé.



Les deux mouvements également répartis entre deux doigts.

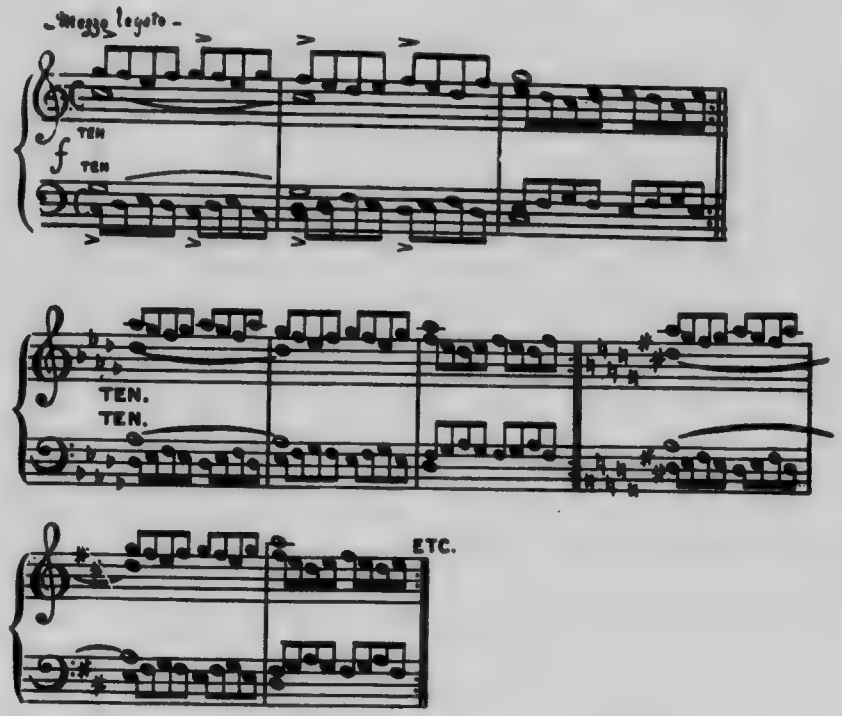


Le MEZZO LEGATO diffère du *Leggiero* en ce qu'il fait résonner la touche, non par la chute et le seul poids du doigt, mais par une *percussion* dont la hauteur et l'énergie sont en proportion du mouvement de l'exécution, de sorte que plus rapide sera le mouvement, moins énergique sera la percussion.

Suprême ressource des émules du piano mécanique, le *Mezzo legato* est loin de représenter tout l'art du pianiste. (7) Ce toucher est cependant usité pour certains accents et courts passages d'une énergie exceptionnelle, il sert aussi, dans un mouvement lent, pour accroître la force des doigts et dans le premier travail des traits difficiles.

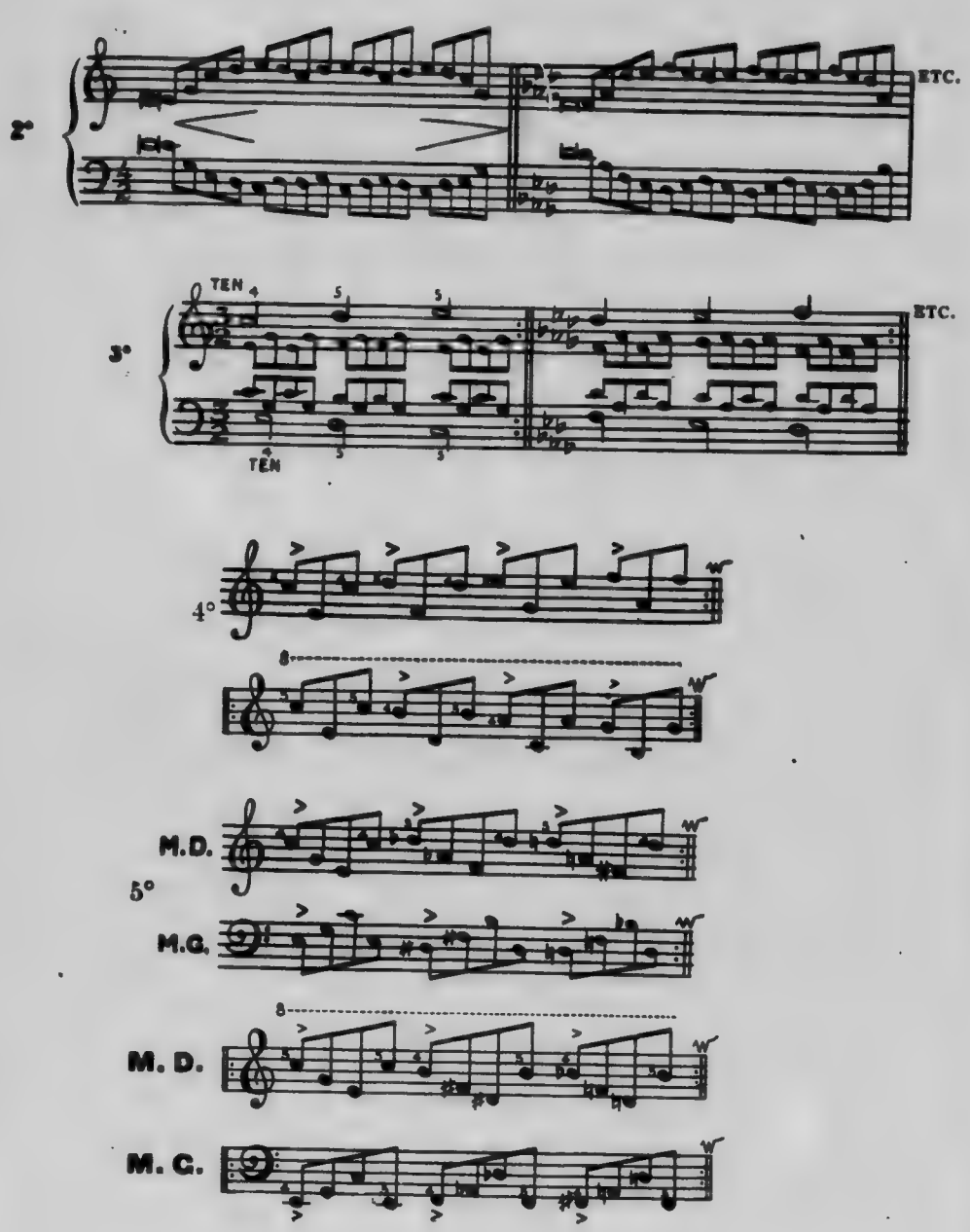
FORMULES DE DEVELOPPEMENT

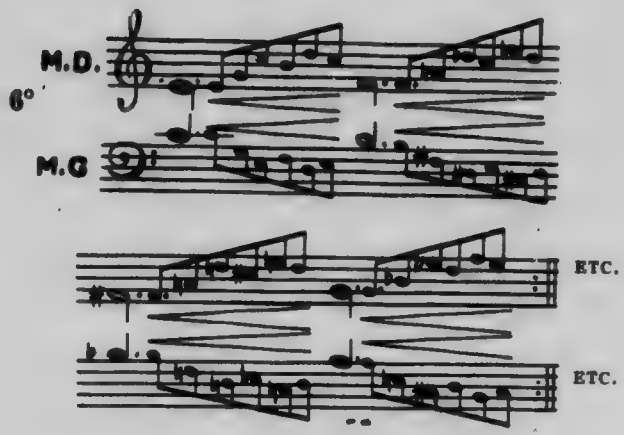
à travailler en attaquant les notes d'aussi haut que possible.



et ainsi de suite dans toutes les tonalités majeures.

(7) Pas plus que le coup d'archet, articulant une à une les notes au violon, ne représente tout l'art du violoniste.


2°
ETC.
3°
TEN
ETC.
4°
5°
M.D.
M.G.
M. D.
M. C.



3° le LEGATO consiste dans l'emploi exclusif des muscles *Fléchisseurs* lesquels font exercer par les doigts, et par la seule résistance du *métacarpe*, une pression sur les touches, de sorte que la pression correspondante à la durée d'une note cessant, (8) une détente dans les muscles du métacarpe permette au doigt de remonter avec la touche *juste* au moment de presser soit la même touche soit une autre:

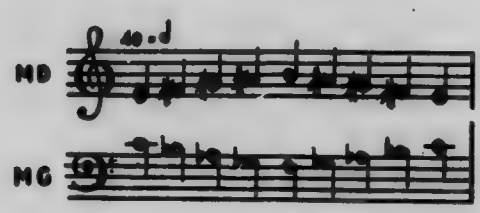
Le toucher *Legato*, le plus fréquent dans l'interprétation des

(8) Avec des notes de longue durée, le poids du doigt devra suffir, *après la pression*, pour tenir la touche baissée.

vrais artistes du piano, est aussi celui qui est le plus difficile à acquérir à cause de la force *concentrée* qu'il demande, aussi fera-t-on bien de s'y préparer comme suit:

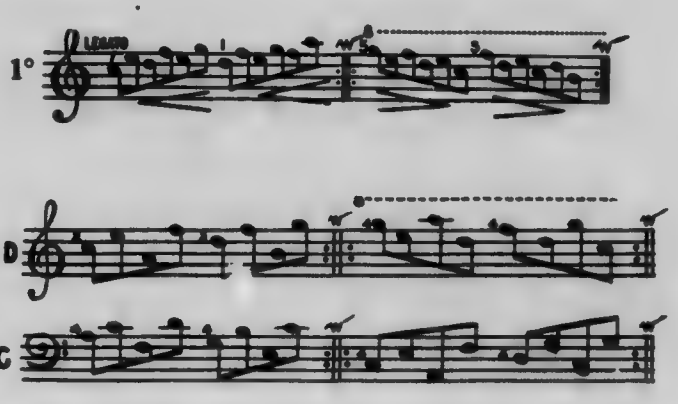
1° en silence
2° ff
3° f
4° mf
5° p
6° pp
7° en silence

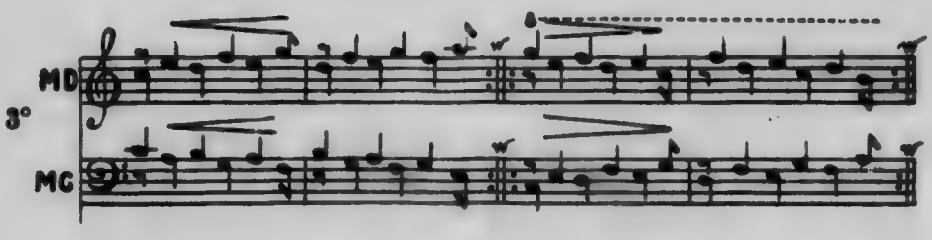
Formule de CHOPIN.

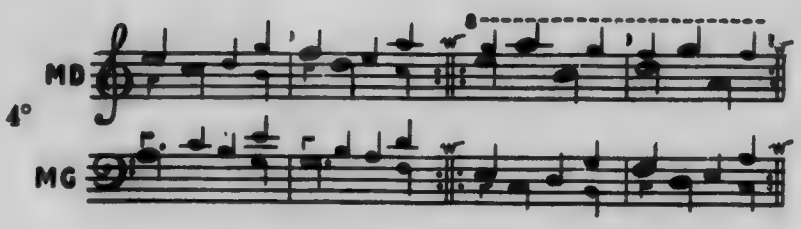


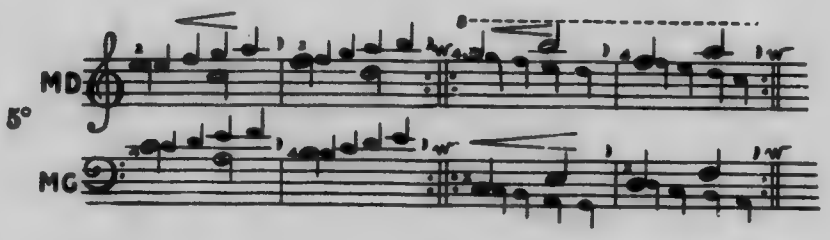
FORMULES DE DEVELOPPEMENT

En outre des formules 2 5 6 et 7 du *Mezzo legato*,

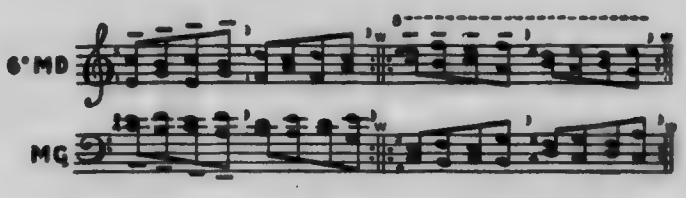




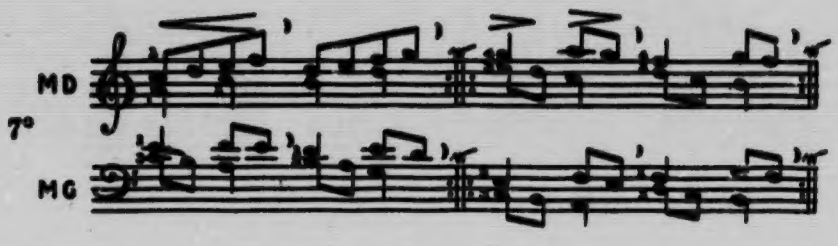




Mettez en relief la note supérieure



Mettez en relief la note inférieure



L'action des ABDUCTEURS et des ADDUCTEURS, jointe à celle des *Fléchisseurs*, détermine un mouvement horizontal des doigts en même temps qu'une pression de la touche.

Ce mouvement, fréquemment usité pour les extensions et le passage des doigts, mérite une attention spéciale quand on l'applique au glissé d'un seul et même doigt sur une succession de notes conjointes ou disjointes.

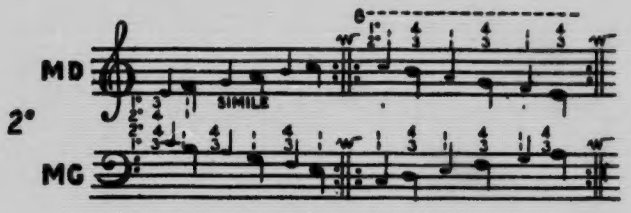
Il est surtout profitable au 5e doigt fréquemment chargé d'atteindre des notes hors de la portée de la main, et ce avec le moins possible de déplacement de celle-ci.

On développera la force et la souple initiative du 5e doigt, en lui faisant porter, dans la liberté de ses mouvements, *tout* le poids de l'avant-bras.

FORMULES DE DEVELOPPEMENT

pour le passage des doigts.

N. B. Le *tempo* de toutes les formules qui vont suivre sera accéléré de 60 à 120 à la noire.

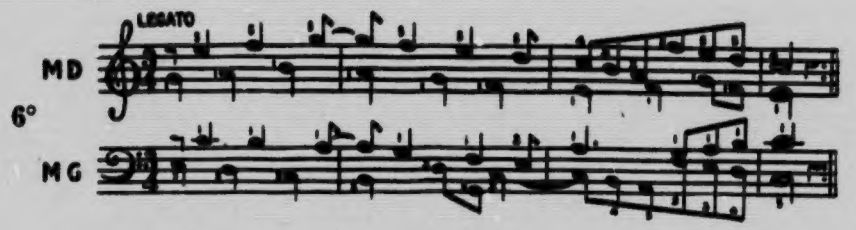


Emploi d'un seul et même doigt

avec les mêmes doigts sans point d'appui, et le moins possible de déplacement de la main.

Travaillez cette formule avec les rythmes suivants ♩. ♪, ♪♫.

Application du même procédé



d'après l'Etude op. 25 No 4 de CHOPIN

à étudier d'abord comme suit:

puis ainsi

à étudier comme suit:

Etudiez de cette manière toutes les basses d'accords confiées à la main gauche, afin de vous assurer de leur précision.

FIN